

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81  
UDC 82  
UDC 008



ISSN 2545-3998

# ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ  
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

# PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY  
AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 3, NO 6, STIP, MACEDONIA, 2018

ГОД. III, БР. 6  
ШТИП, 2018

VOL. III, NO 6  
STIP, 2018





# ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни  
и културолошки истражувања

# PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary  
and Cultural Research

Год. 3, Бр. 6  
Штип, 2018

Vol. 3, No 6  
Stip, 2018

PALMK, VOL 3, NO 6, STIP, MACEDONIA, 2018

## **ПАЛИМПСЕСТ**

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни  
и културолошки истражувања

## **ИЗДАВА**

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,  
Република Македонија

## **ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК**

Ранко Младеноски

## **УРЕДУВАЧКИ ОДБОР**

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД  
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија  
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, Република Македонија  
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација  
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација  
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија  
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија  
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска  
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска  
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија  
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија  
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција  
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција  
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија  
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Република Бугарија  
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија  
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија  
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина  
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина  
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија  
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија  
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија  
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија  
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија  
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија  
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција  
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција  
Регула Бусин, Швајцарија  
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија  
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

**PALIMPSEST**

International Journal for Linguistic, Literary  
and Cultural Research

**PUBLISHED BY**

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,  
Republic of Macedonia

**EDITOR-IN-CHIEF**

Ranko Mladenovski

**EDITORIAL BOARD**

Victor Friedman, University of Chicago, United States of America  
Tole Belcev, Goce Delcev University, Republic of Macedonia  
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, Republic of Macedonia  
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation  
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation  
Georgeta Rata, Banat University, Romania  
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania  
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia  
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia  
Sándor Czegledi, University of Pannonia, Hungary  
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary  
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey  
Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey  
Elena Daradanova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Republic of Bulgaria  
Ina Hristova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Republic of Bulgaria  
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India  
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India  
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina  
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina  
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia  
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia  
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom  
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom  
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia  
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia  
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic  
Jean-Marc Vercruysse, Artois University, French Republic  
Regula Busin, Switzerland  
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy  
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

## **РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ**

Драгана Кузмановска  
Толе Белчев  
Нина Даскаловска  
Билјана Ивановска  
Светлана Јакимовска  
Марија Леонтиќ  
Јована Караникиќ Јосимовска

## **ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ**

Даница Гавриловска–Атанасовска (македонски јазик)  
Весна Продановска (англиски јазик)  
Толе Белчев (руски јазик)  
Билјана Ивановска (германски јазик)  
Марија Леонтиќ (турски јазик)  
Светлана Јакимовска (француски јазик)  
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

## **ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК**

Славе Димитров

## **АДРЕСА**

ПАЛИМПСЕСТ  
РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ  
Филолошки факултет  
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А  
п. фах 201  
МК-2000 Штип, Македонија

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на

Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

### **EDITORIAL COUNCIL**

Dragana Kuzmanovska  
Tole Belcev  
Nina Daskalovska  
Biljana Ivanovska  
Svetlana Jakimovska  
Marija Leontik  
Jovana Karanikik Josimovska

### **LANGUAGE EDITORS**

Danica Gavrilovska-Atanasovska (Macedonian language)  
Vesna Prodanovska (English language)  
Tole Belcev (Russian language)  
Biljana Ivanovska (German language)  
Marija Leontik (Turkish language)  
Svetlana Jakimovska (French language)  
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

### **TECHNICAL EDITOR**

Slave Dimitrov

### **ADDRESS**

PALIMPSEST  
EDITORIAL COUNCIL  
Faculty of Philology  
Krste Misirkov 10-A  
P.O. Box 201  
MK-2000, Stip, Macedonia

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip:

<http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.

## BIBLIOGRAPHIC INFORMATION

<b>Journal Name</b>	PALIMPSEST International Journal for Linguistic, Literary and Cultural Research
<b>Abbreviation</b>	PALMK
<b>ISSN (print)</b>	2545-398X
<b>ISSN (online)</b>	2545-3998
<b>Knowledge field:</b>	UDC 81
<b>UDC code</b>	UDC 82
	UDC 008
<b>Article Format</b>	HTML/ PDF; PRINT/ B5
<b>Article Language</b>	Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish, Italian
<b>Type of Access</b>	Open Access e-journal
<b>Type of Review</b>	Double-blind peer review
<b>Type of Publication</b>	Electronic version and print version
<b>First Published</b>	2016
<b>Publisher</b>	Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip, Republic of Macedonia
<b>Frequency of Publication</b>	Twice a year
<b>Subject Category</b>	Language and Linguistics, Literature and Literary Theory, Education, Cultural Studies
<b>Chief Editor</b>	Ranko Mladenoski
<b>Country of Origin</b>	Republic of Macedonia
<b>Online Address</b>	<a href="http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL">http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL</a>
<b>E-mail</b>	<a href="mailto:palimpsest@ugd.edu.mk">palimpsest@ugd.edu.mk</a> <b>Academia edu</b> <a href="https://www.ugd.academia.edu/">https://www.ugd.academia.edu/</a> PALIMPSESTПАЛИМПСЕСТ
	<b>Research Gate</b> <a href="https://www.researchgate.net/profile/Palimpsest_Palimpsest2">https://www.researchgate.net/profile/Palimpsest_Palimpsest2</a>
<b>Profiles</b>	<b>Facebook</b> Palimpsest / Палимпсест  <b>Twitter</b> <a href="https://twitter.com/palimpsest22">https://twitter.com/palimpsest22</a>  <b>SCRIBD</b> <a href="https://www.scribd.com/user/359191573/Palimpsest-Палимпсест">https://www.scribd.com/user/359191573/Palimpsest-Палимпсест</a>



## СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

### 15 ПРЕДГОВОР

Толе Белчев, уредник на „Палимпсест“

### FOREWORD

Tole Belcev, editor of Palimpsest

### ЈАЗИК / LANGUAGE

### 19 Gondo Bleu Gildas

COMPARAISON ET MARQUEURS COMPARATIFS EN DAN EST

### Gondo Bleu Gildas

COMPARISON AND COMPARATIVE MARKERS IN DAN EAST

### 33 Luciana Guido Shrempf

ANALISI LINGUISTICA DI ALCUNE CARATTERISTICHE MORFOSINTATTICHE E LESSICALI DELLA COMUNICAZIONE SOCIALE IN ITALIA

### Luciana Guido Shrempf

LINGUISTIC ANALYSIS OF SOME MORPHOSYNTACTIC AND LEXICAL CHARACTERISTICS OF SOCIAL COMMUNICATION IN ITALY

### 45 Rita Scotti Jurić, Isabella Matticchio

DAL BILINGUISMO AL PLURILINGUISMO, DALLA MULTICULTURALITÀ ALL'INTERCULTURALITÀ. ESSERE ITALIANI IN ISTRIA

### Rita Scotti Jurić, Isabella Matticchio

FROM BILINGUALISM TO PLURILINGUALISM, FROM MULTICULTURALISM TO INTERCULTURALISM. BEING ITALIAN IN ISTRIA

### 55 Sanja Maglov

A GENRE-BASED ANALYSIS OF VARIATION IN THE SOCIAL SCIENCE AND MECHANICAL ENGINEERING ABSTRACTS IN ENGLISH AND SERBIAN

### 69 Gülşen Yılmaz

KALIP SÖZLER ve “YABANCILAR İÇİN TÜRKÇE ÖĞRETİM SETİ” ADLI DERS KİTABINDAKİ KALIP SÖZLERİN ANLAMSAZ ve BAĞLAMSAL OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

### Gülşen Yılmaz

THE SEMANTIC AND CONTEXTUAL ASSESMENT OF CLICHÉ WORDS IN THE COURSE BOOK “TURKISH TEACHING SET FOR FOREIGNERS”

**81 Виолета Јанушева, Христина Видевска**

УПОТРЕБА НА ТОЧКАТА ВО ЗНАЦИТЕ ЗА ДИРЕКТНА РЕЧ ВО  
МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

**Violeta Janusheva, Hristina Videvska**

THE USE OF THE FULL STOP IN THE DIRECT SPEECH IN THE  
MACEDONIAN STANDARD LANGUAGE

**93 Zoran Nikolovski**

AN OVERVIEW OF LANGUAGE POLICY IN FRANCE

**101 Катарина Ѓурчевска Атанасовска, Соња Китановска-Кимовска**

СТИЛОТ И ПРЕВЕДУВАЊЕТО НИЗ ПРИЗМАТА НА КОГНИТИВНАТА  
УЛОГА НА ПРЕВЕДУВАЧОТ КАКО ПРИМАТЕЛ НА ТЕКСТОТ ПРИ  
КРЕАТИВНИОТ ПРОЦЕС

**Katarina Gjurchevska Atanasovska, Sonya Kitanovska-Kimovska**

TRANSLATION AND STYLE PERCEIVED THROUGH THE COGNITIVE  
ROLE OF THE TRANSLATOR AS A TEXT RECEIVER DURING THE  
CREATIVE PROCESS

**113 Марија Кусевска**

ТЕОРЕТСКИ ПРЕТПОСТАВКИ НА ДИРЕКТНОТО И ИНДИРЕКТНОТО  
ИЗРАЗУВАЊЕ

**Marija Kusevska**

THEORETICAL PERSPECTIVES OF DIRECTNESS AND INDIRECTNESS

**125 Марија Леонтик**

ВИДОВИ РЕЧЕНИЦИ ВО ТУРСКИОТ ЈАЗИК И НИВНИТЕ  
ЕКВИВАЛЕНТИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

**Marija Leontik**

TYPES OF SENTENCES IN TURKISH LANGUAGE AND THEIR  
EQUIVALENCE IN MACEDONIAN LANGUAGE

**137 Деспина Минова**

ПРИЛОЗИТЕ ВО РОМАНОТ „ЦРНА КНИГА“ ОД ОРХАН ПАМУК И  
НИВНИТЕ ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ ВО ПРЕВОДОТ НА ИЛХАМИ  
ЕМИН

**Despina Minova**

ARTICLES IN THE NOVEL „BLACK BOOK“ BY ORHAN PAMUK AND  
THEIR TRANSLATION EQUIVALENTS IN THE TRANSLATION OF ILHAMI  
EMIN

## КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

**151 Ali Lihi**

DE L'ONOMASTIQUE ET DE L'ESPACE FICTIONNALISÉ:  
L'AFFIRMATION DE L'IDENTITÉ DANS L'ŒUVRE DE MOHA SOUAG

**Ali Lihi**

ONOMASTICS AND FICTIONALIZED SPACE:  
AFFIRMATION OF IDENTITY IN THE WORK OF MOHA SOUAG

**161 Eva Mesároová**

SCRITTORE-TRADUTTORE E CULTURA LETTERARIA EUROPEA

**Eva Mesároová**

WRITER-TRANSLATOR AND EUROPEAN LITERARY CULTURE

**171 Turgay Kabak**

RİZE İLİNDE ÖLÜM ETRAFINDA GELİŞEN HALK İNANIŞLARI ÜZERİNE

**Turgay Kabak**

SOCIAL BELIEFS DEVELOPED AROUND DEATH IN RIZE PROVINCE

**179 Ignac Fock**

LA FOLIE DE FLAUBERT DANS LES MÉMOIRES D'UN FOU:  
CONCILIER L'AUTOBIOGRAPHIE ET LA FICTION

**Ignac Fock**

FLAUBERT'S MADNESS IN MEMOIRS OF A MADMAN:  
RECONCILING AUTOBIOGRAPHY AND FICTION

**209 Eva Gjorgjievska**

LE DÉVELOPPEMENT ET LA DÉGRADATION D'UN PERSONNAGE  
DE PROUST: LE BARON DE CHARLUS

**Eva Gjorgjievska**

THE DEVELOPMENT AND THE DEGRADATION OF A PROUSTIAN  
CHARACTER: THE BARON DE CHARLUS

**217 Danijela Kostadinović**

FEATURES OF SHORT STORIES FOR CHILDREN BY MOŠA OĐALOVIĆ

**227 Neslihan Huri Yiğit**

AFYONKARAHİSAR YÖRESİ KÖY SEYİRLİK OYUNLARINDAN  
"DEVECİ" OYUNU

**Neslihan Huri Yiğit**

A THEATRICAL VILLAGE PLAY FROM AFYONKARAHİSAR REGION:  
"CAMELEER PLAY"

## **КУЛТУРА / CULTURE**

**227 Petar Namicev, Ekaterina Namiceva**

WOOD CARVING – TRADITIONAL ART EMBEDDED IN THE  
HISTORIC OBJECTS

**241 Стојанче Костов**

КОРЕОГРАФИЈА И СЦЕНСКА АДАПТАЦИЈА –  
ФОРМИ НА СЦЕНСКО-УМЕТНИЧКА ПРЕЗЕНТАЦИЈА НА ОРСКАТА  
ТРАДИЦИЈА (КОМПАРАТИВНА АНАЛИЗА)

**Stojance Kostov**

COREOGRAPHY AND STAGE ADAPTATION -  
FORMS OF STAGE PRESENTATION OF THE FOLK DANCE TRADITION  
(COMPARATIVE ANALYSIS)

**251 Маја Манчевска**

УЛОГАТА НА ФЕМИНИЗМОТ ВО БОРБАТА ЗА ПОЛИТИЧКА  
ПАРТИЦИПАЦИЈА

**Maja Mancevska**

THE ROLE OF FEMINISM IN THE STRUGGLE FOR POLITICAL PARTICI-  
PATION

## **МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY**

**267 Tatjana Marjanović**

FOUR SUCCESSIVE GENERATIONS OF STUDENTS AND A GRAMMAR  
TEST: SHOULD WE BE ALARMED?

**281 Марија Тодорова, Татјана Уланска**

УСВОЈУВАЊЕ НА ШПАНСКИОТ ЈАЗИК КАКО ТРЕТ ЈАЗИК КАЈ  
МАКЕДОНСКИТЕ СТУДЕНТИ

**Marija Todorova, Tatjana Ulanska**

ACQUISITION OF SPANISH AS A THIRD LANGUAGE BY MACEDONIAN  
LEARNERS

## **ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS**

### **293 Васил Тоциновски**

ИДЕИТЕ И ИДЕАЛИТЕ НА XIX ВЕК ВО ПРИЛЕП И ПРИЛЕПСКО

**Vasil Tocinovski**

THE IDEAS AND IDEALS OF THE XIX CENTURY IN PRILEP  
AND THE PRILEP REGION

### **297 Луси Караниколова-Чочоровска**

„ХЕРАКЛЕЈА ЛИНКЕСТИС“ ОД ВАЊА АНГЕЛОВА ИЛИ: ЗА  
ДРЕВНОСТА, СТАМЕНОСТА, ЧОВЕЧНОСТА И БЕСКОНЕЧНОСТА

**Lusi Karanikolova-Chochorovska**

„HERACLEA LYNCESTIS“ FROM VANJA ANGELOVA OR: ABOUT AN-  
CIENT HISTORY, TOUGHNESS, HUMANITY AND INFINITY

## **ДОДАТОК / APPENDIX**

### **305 ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ**

ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“

**CALL FOR PAPERS**

FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”





## ПРЕДГОВОР

Шестиот број на меѓународното научно списание „Палимпсест“ доаѓа како потврда на заложбите од уредниците на оваа научна публикација, но и на раководството и на сиот наставен кадар од Филолошкиот факултет при Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип, за поставување на квалитетот на списанието во секоја смисла на едно повисоко ниво во однос на сите претходно објавени броеви. Впрочем, трудовите што се објавуваат во овој број од списанието и нивната солидна научно-истражувачка вредност го илустрираат зголемениот интерес на лингвистите, книжевните теоретичари, историчари и критичари, културолозите и методичарите на наставата од Македонија и од странство за учество во креирањето на секој нареден број. Имено, во шестиот број на „Палимпсест“ се приложени 25 научни, стручни и прегледни трудови на автори од Македонија (од Универзитетот „Гоце Делчев во Штип, од Универзитетот „Св. Климент Охридски“ од Битола и од Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ од Скопје), но и од други земји како што се Србија, Хрватска, Словенија, Босна и Херцеговина, Словачка, Турција, Брегот на Слоновата Коска и Мароко, во петте постојани рубрики од списанието: Јазик, Книжевност, Култура, Методика на наставата и Прикази. Очигледно е дека за меѓународното научно списание „Палимпсест“, полека но сигурно, се прошируваат сферите на интерес во голем број научни кругови во разни држави од нашава планета. Во таа смисла, пријатно изненадува покажаниот огромен интерес за објавување на научни и стручни трудови во „Палимпсест“ од нашите почитувани колешки и колеги од африканскиот научен круг.

Од друга страна, преку интересот на странските истражувачи за нашето списание, на индиректен начин и Филолошкиот факултет од Штип ја продлабочува и ја проширува научната соработка со поголем број странски универзитети што е во духот на современото високо образование во светски рамки. Во таа смисла, со задоволство можеме да констатираме дека меѓународното научно списание „Палимпсест“ дава значаен прилог во развојот и растежот на нашиот Факултет на меѓународно ниво.

Нема сомнение дека ова наше меѓународно научно списание и натаму ќе се развива по нагорна линија со што ќе нуди значаен придонес во унапредувањето и афирмирањето на македонската, но и на светската модерна научно-истражувачка работа од областите лингвистика, наука за книжевноста, методика на наставата и културологија. Упорноста и ентузијазмот на големиот број учесници од 17 земји во светот коишто се вклучени во креирањето на секој број од „Палимпсест“ претставуваат солидна основа за нашата верба во брзиот растеж на квалитетот на оваа меѓународна научна публикација. Со таква верба и ви ги нудиме за читање трудовите од шестиот број на „Палимпсест“.

Толе Белчев, уредник на „Палимпсест“

## FOREWORD

The sixth issue of the international scientific journal “Palimpsest” is not only a confirmation of the efforts of the editors of this scientific publication, but also of the management and the academic staff of the Faculty of Philology at Goce Delcev University - Stip for raising the journal’s quality in every sense to a higher level in relation to all previously published issues. In fact, the papers published in this issue and their solid scientific and research value illustrate the growing interest of linguists, literary theorists, historians and critics, cultural scientists and teaching methodologists from Macedonia and abroad for participating in the creation of each upcoming issue. Namely, the sixth issue of “Palimpsest” contains 25 research, theoretical and review papers by authors not only from Macedonia (from Goce Delcev University in Stip, St. Kliment Ohridski University in Bitola, and St. Cyril and Methodius University in Skopje), but also from other countries such as Serbia, Croatia, Slovenia, Bosnia and Herzegovina, Slovakia, Turkey, Ivory Coast and Morocco, in the five permanent sections of the journal: Language, Literature, Culture, Teaching Methodology and Book Reviews. It is obvious that the international scientific journal “Palimpsest” slowly but surely expands its areas of interest in many scientific circles in many countries worldwide. In that sense, it is a pleasant surprise that there is great interest in publishing research and theoretical papers in our journal by our respected colleagues from the African scientific circles.

On the other hand, through the interest of foreign researchers the Faculty of Philology in Stip indirectly deepens and extends the scientific cooperation with a number of foreign universities, which is in the spirit of contemporary higher education worldwide. In that sense, we can gladly state that the international scientific journal “Palimpsest” gives a significant contribution to the development and growth of our Faculty internationally.

There is no doubt that this international scientific journal will continue to develop in an upward direction, which will offer significant contribution to the promotion and affirmation of the Macedonian as well as the world’s modern scientific and research work in the fields of linguistics, literary theory, teaching methodology and culture. The persistence and enthusiasm of the large number of participants from 17 countries in the world involved in the creation of every issue of “Palimpsest” provide a solid basis for our belief in the rapid growth of the quality of this international scientific publication. With such faith, we invite you to read the papers in the sixth issue of “Palimpsest”.

Tole Belcev, editor of “Palimpsest”

## LE DÉVELOPPEMENT ET LA DÉGRADATION D'UN PERSONNAGE DE PROUST: LE BARON DE CHARLUS

**Eva Gjorgjievska**

Université Goce Delcev – Stip  
eva.gorgjievska@ugd.edu.mk

**Résumé:** L'article que voici va suivre le développement perpétuel du personnage du baron de Charlus dans le roman proustien, son apparition, sa découverte, sa grandeur et sa chute, selon les théories de la morale et de la plasticité des formes littéraires. En commençant par le moment de la première rencontre avec le Narrateur, quand le personnage de Charlus est décrit par segments à travers son regard perçant ou la dynamique de ses mouvements et de ses gesticulations, il est représenté comme informel, comme une énergie et non pas comme une forme fixe. Les excès de son caractère qui sont en concordance avec son génie et talent pour le discours, révèlent la démesure de sa passion et déstabilisent son image. Comme un des personnages les plus complexes, Charlus est homme et femme, aristocrate et homme du souterrain, français et oriental.

**Mots-clés:** *personnage, morale, identité, développement.*

### **a. Le personnage et sa morale**

Dans son livre consacré à l'identité narrative, *Soi-même comme un autre*, Paul Ricœur (1990) conclut que l'existence de l'histoire est nécessaire à la constitution de soi, la narration selon lui est en effet une condition pour consolider tous les aspects de la vie humaine et de l'aspiration à une vie morale. Cette approche ouvre par la suite la question de la dimension morale de l'œuvre proustienne et représente à première vue une confrontation entre les deux auteurs, Proust et Ricœur, prenant en compte le fait que toute une série d'auteurs et de philosophes voient en Proust un exemple de l'amoralité de la littérature qui ne se trouve pas devant l'impératif de répondre à la morale pratique, mais qui est un but pour soi-même. Antoine Compagnon (2008) écrit le texte *Le « sens moral » du narrateur* où pour défendre Proust il fait une allusion à tous les constats clés qui ont conduit à la négligence de la dimension morale de l'écriture proustienne, comme c'est l'exemple avec Richard Rorty. Compagnon (2008) écrit: « Divisant les livres en deux genres, ceux qui nous aident à devenir autonomes et ceux qui nous aident à devenir moins cruels, Rorty place expressément la *Recherche* dans le premier genre » (p. 193).

Nous pouvons voir que le constat de Rorty diminuait la dimension morale de l'œuvre de Proust, car selon lui au premier plan est mise la réalisation de soi, au profit de la négligence de la responsabilité envers les autres qui serait une marque cruciale de l'existence éthique. En effet, par une lecture plus attentive de l'auteur, on peut tirer des signes qui disent que même si Proust est un auteur qui par moments

traite de manière ambivalente la question de la morale, pourtant ce sujet n'est pas absent comme problématique de son roman. Mais, Compagnon fait retour à une autre œuvre de Rorty, où ses constats peuvent être pris comme une compréhension plus flexible de Proust, c'est-à-dire que Rorty parle d'une tendance dans la philosophie anglaise à l'abandon de la vision de la morale selon les principes généraux du bien et du mal. Contrairement à cela, les points de vue contemporains provoquent une discussion libre du bien et du mal en dehors des impératifs catégoriques, ce qui permet selon Compagnon une aspiration vers la «vie bonne», pas seulement dans l'existence, mais aussi dans la littérature.

Les exemples dans l'œuvre qui témoignent de l'absence de la critique morale du Narrateur sont nombreux. En commençant par la période de l'enfance où les plaisirs auxquels l'enfant se consacre contredisent la volonté de reprendre le travail sur sa future œuvre. Les scènes auxquelles l'enfant assiste, mais où il n'intervient pas<sup>1</sup>, dénonce également la responsabilité morale, qui culmine dans les événements où le Narrateur lui-même ne montre pas de conscience critique: un des exemples possibles est le cas avec le contact avec la jeune fille dont il va répondre devant la police, ou des actes des autres personnages qui cherchent des façons d'assouvir leurs désirs par la corruption des classes inférieures: les femmes de chambres, les musiciens en espoir de carrière...

Mais, il ne sera pas juste de réduire Proust à un représentant de l'amoralité en raison du traitement libre du désir et de l'absence de critique concernant sa mise en œuvre. En effet, le Narrateur de la *Recherche* montre sa conscience morale mais en dehors du domaine de la sexualité, c'est-à-dire par le concept de la commisération et de la pitié, par l'indifférence envers l'objectivité du mal et du bien, et par l'inclination vers celui qui se trouve à un moment dans une position de souffrance. Notamment, le Narrateur est toujours pour celui qui avec ou sans droit est mis dans une situation peu confortable: sa pitié pour la grand-mère qui est la risée de la famille, la haine envers Françoise qui terrorise la fille de cuisine, la cruauté de Mme Verdurin envers Saniette ou Charlus.

D'un autre côté, la pitié comme un principe moral devient un des déclencheurs principaux de la poétique proustienne, mais vue aussi de la part du lecteur. Celui qui écrit laisse son âme et son corps, jusque dans les sensations les plus raffinées, dans l'écriture, pour créer une empathie chez celui qui lit. De même, vers la fin du roman, le Narrateur est celui qui dépasse chaque désir pour reprendre le long processus de l'écriture de son œuvre. Pour lui, la révélation dans la littérature et la découverte du sujet de son futur roman équivaut à une révélation religieuse, de manière que tous les aspects de la lumière, de la joie et de la communion sont présents au moment de la prise de décision d'écrire.

Sauf l'élaboration de la dimension morale de l'œuvre comme un impératif et obligation, c'est-à-dire comme une réponse de l'individu envers les autres, il existe un autre aspect de la narration qui peut participer à la connaissance morale de l'homme. Barbara Carnevali (2006), en considérant les tendances dans la

---

<sup>1</sup> Comme c'est le cas avec l'épisode où par son « lâche calcul » il préfère garder Françoise malgré sa cruauté, au profit des « boules si chaudes, du café aussi parfumé... et même ces poulets » que seule Françoise peut lui offrir. *Du côté de chez Swann*, t. I, p. 120.



philosophie morale contemporaine qui essaie de trouver une représentation de ses analyses dans les œuvres littéraires, se décide pour *les coutumes ou les formes de vie* qui mettent la morale au même plan que l'existence et le comportement pratique selon lequel peut être jugée l'éthique: « Il faudrait tout d'abord substituer aux concepts de nature humaine et d'essence de l'homme un vocabulaire moins risqué, qui n'impliquerait pas forcément de se ranger avec ceux qui croient en la possibilité d'une anthropologie philosophique ou du côté de ceux qui défendent une vision entièrement historique et relativiste. L'expression « formes de vie », en vogue dans le langage philosophique contemporain, s'y prêterait bien. Il existe cependant une autre solution: équivalente dans sa signification, elle a le mérite de se rattacher à une longue tradition qu'elle récupère de façon originale; il s'agit du terme de *mœurs*, qui désigne depuis toujours l'objet spécifique de la réflexion des moralistes, c'est-à-dire l'ensemble des coutumes, des habitudes, des gestes, des comportements et des passions, individuels et collectifs – en d'autres termes, des modalités infinies par lesquelles se réalise, au sein de contextes spatio-temporels toujours différents, la vie concrète des hommes ».

La nouvelle lumière que donne cette définition au concept de l'identité est dans la base des analyses de l'œuvre proustienne qui vont suivre dans cette étude, en reprenant différents segments dans chacune des parties mentionnées. À travers les façons de se comporter et de parler, les manières et les gestes, c'est-à-dire la globalité de l'existence pratique qui porte avec soi le regard de l'autre qui juge, Proust reconstruit les identités collectives de plusieurs groupes de la société française, voulant ouvrir l'identité personnelle à l'identité collective, voire s'identifier avec l'humanité entière.

#### **b. Le baron de Charlus, l'incohérence du personnage**

En élaborant le concept de la forme et voulant la définir comme le contraire de la compréhension classique de la présence, Cathrine Malabou (2005) prend l'exemple des masques à décomposer qui font partie de l'art primitif. Leur spécificité tient au fait qu'elles ne s'ouvrent pas pour dévoiler un visage, de même que leur forme ne suit pas les contours du visage qu'elles doivent cacher, mais elles s'ouvrent à de nouveaux masques sans fin. Elle appelle cela « une plasticité de la forme » (Malabou, 2005: 284), car la forme n'est pas un simple réceptacle qui doit être enlevé pour arriver à la vérité, mais correspond à une pluralité de l'apparence. Le personnage de Charlus sera lu selon cette esthétique du masque à décomposer. Il est sûrement un personnage complexe et double, qui reflète la plasticité de la forme, car l'impossibilité d'une réduction à une appartenance identitaire précise culmine chez lui. Son apparence n'est pas un masque qui doit être enlevé pour qu'il soit dévoilé, mais une réunion de toutes les qualités et catégories disparates: son idéal masculin qui est combiné à sa sensibilité féminine, sa capacité de dominer le discours et la conversation parallèlement aux signes de la folie, sa méchanceté avec les gens du salon, mais qui n'empêche pas les élans de son bon cœur, sa prétention à l'appartenance aristocratique en contradiction avec ses visites dans des maisons de plaisirs et les contacts avec des gens des basses couches sociales.

À Balbec le Narrateur fait la connaissance de Saint-Loup et de Charlus, alors que chacun parmi eux représente la distance qui fascine l'enfant. Pour

l'instant, le baron peut passer pour un personnage classique, car dans cette période l'enfant voit et juge les deux aristocrates à travers le prisme des valeurs de la grand-mère. Mais devant l'enfant se dévoile un autre Charlus, mystérieux et menaçant, dont le Narrateur ne peut pas découvrir les tendances cachées, qui se rejoignent et s'associent à quelque chose de non identifié et dangereux. Sans être complètement identifié ni obtenir une identité physique ou psychologique, le baron Charlus sera aperçu par le Narrateur pendant la promenade du côté de chez Swann, quand il devient l'objet de son regard dont l'interprétation va se réaliser beaucoup plus tard dans le roman et qui permettra de cerner l'excentrique baron. Comme si le visage disparaissait pour se réduire seulement à l'énergie du regard: « un monsieur habillé de coutil et que je ne connaissais pas fixait sur moi des yeux qui lui sortaient de la tête » (*JFF, t.II, p. 140*). Le même regard fou va rencontrer le Narrateur lors de sa première visite à Balbec avec sa grand-mère, période qui lui fait découvrir les membres de la famille des Guermantes, rencontres qui sont pour le moment concentrées sur Mme de Villeparisis, Saint-Loup et le baron de Charlus: « Je tournai la tête et j'aperçus un homme d'une quarantaine d'années, trop grand et assez gros, avec des moustaches très noires, et qui, tout en frappant nerveusement son pantalon avec une badine, fixait sur moi des yeux dilatés par l'attention. Par moments, ils étaient percés en tous sens par des regards d'une extrême activité comme en ont seuls devant une personne qu'ils ne connaissent pas des hommes à qui, pour un motif quelconque, elle inspire des pensées qui ne viendraient pas à tout autre – par exemple des fous ou des espions. Il lança sur moi une œillade à la fois hardie, prudente, rapide et profonde, comme un dernier coup que l'on tire au moment de prendre la fuite ». (*JFF, t.II, p. 320*).

Le baron va se montrer incohérent aussi d'une autre façon: sa conduite ne connaît pas de continuité et rejette le principe de la parole donnée selon Ricœur (1990), chaque nouvelle apparence est en contradiction avec la précédente: « Ainsi les personnages peints par apparitions s'accordent-ils parfaitement avec la technique du point de vue: ils ne livrent jamais d'eux-mêmes davantage que ce que le regard en peut saisir, ils sont attendus mais non connus, jamais préexpliqués; dans le roman balzacien, les héros vivent de manière à se montrer dignes de la connaissance que nous avons d'eux, c'est-à-dire que nous les reconnaissons: dans le roman proustien, ils vivent simplement, et nous ne les reconnaissons jamais sans effort, parce qu'ils prennent toujours la fraîcheur d'un spectacle nouveau ». (Tadié, 2003: 71) Chaque moment où l'accent est mis sur ses vertus sera compensé par des débordements extrêmes qui se traduisent par une conduite irrationnelle et des penchants amoraux. Le changement des cadres où le baron parle de littérature, de Mme de Sévigné, de ses ancêtres et de l'histoire, se combine avec des scènes dans lesquelles le Narrateur le trouve avec des tendances effarantes. La grandeur gagne un effet comique dans sa recherche de reconnaissance et laisse une image d'anachronisme car il accentue l'absurde dans l'attente de la reconnaissance typique d'un autre temps lorsque l'aristocratie avait de grands mérites. Le comportement inadéquat du baron dévoile en effet la vérité que le temps de la domination est déjà passé.

**c. La confrontation des identités de classe, Charlus et Mme Verdurin**

L'apparition de Charlus dans le salon de Verdurin qui se passe au milieu de *Sodome et Gommhore* représente une allégorie de la confrontation des classes, l'aristocratie représentée par Charlus et la bourgeoisie par Mme Verdurin. La soirée introduit aussi la prochaine dégradation de Charlus dans la société française.

Peu à peu, le salon de Mme Verdurin obtient une réputation sur le plan artistique. Même les jeunes aristocrates désirent être présents dans son salon pour découvrir une musique nouvelle et originale. La soirée est en effet un lieu de plusieurs conflits en raison de la présence de différentes classes qui, au lieu de se réunir et d'abolir les différences, renforcent le manque de tolérance mutuelle. Ces tendances sont aussi exprimées par une sorte de blasphème que Jacques Dubois (2014) précise. Notamment, le salon n'est pas seulement un lieu de croisement, mais aussi une métaphore d'une maison de passe par l'indication du vice du baron, mais aussi par la reconnaissance de la princesse Sherbatoff qui rappelle au Narrateur une ancienne tenancière de maison de passe.

Contrairement au conflit ouvert qui se passe en raison des aspirations de Mme Verdurin d'un côté et la conscience de l'insuffisance du nom et de l'origine de Cambremer de l'autre, il y a des conflits qui se passent à un niveau plus comique et qui concernent la méconnaissance de l'autre, c'est-à-dire de ses étiquettes sociales. Tout un jeu d'identités se déroule pendant la soirée chez les Verdurin.

De la même façon que sur Swann se sont multipliées des opinions différentes à Combray, de même l'identité sociale et la valeur se présentent ici comme des constructions mentales. En dehors du contexte symbolique dans lequel fonctionnent les systèmes de signification, on peut être ramené à une totale anomie, c'est-à-dire à une absence de signification. L'identité personnelle se présente comme une base d'informations qui dépendent d'un contexte et qui perdent leur valeur en dehors de lui. Et même si Charlus est un grand intellectuel pour le milieu aristocratique, dans le milieu bourgeois qui ne connaît pas sa lignée, il est exclusivement perçu à travers son vice. Le baron va obtenir la fonction de victime sacrificielle par le seul fait que venu dans un nouveau contexte, il ne va pas seulement sentir ses attributs sociaux comme quelque chose d'artificiel, mais sera réduit à ce qu'il avait de plus caché. Son comportement envers Mme Verdurin ne correspond pas à la masculinité qu'il avait imposée dans le salon aristocratique, car ce salon demande une soumission, qui s'associe dans l'esprit du baron avec la féminité, avec les manières de grande dame par lesquelles il dévoile son vice. Ainsi, entrant chez les Verdurin, Charlus montre une apparence féminine, car selon le Narrateur il a progressivement cessé de prendre conscience de ses sentiments féminins et par conséquent de les cacher: « Et comme il arrivait peu à peu à penser, même les choses sociales, au féminin, et cela sans s'en apercevoir, car ce n'est pas qu'à force de mentir aux autres, mais aussi de se mentir à soi-même, qu'on cesse de s'apercevoir qu'on ment, bien qu'il eût demandé à son corps de rendre manifeste (au moment où il entrait chez les Verdurin) toute la courtoisie d'un grand seigneur, ce corps qui avait bien compris ce que M. de Charlus avait cessé d'entendre, déploya, au point que le baron eût mérité l'épithète de lady-like, toutes les séductions d'une grande dame ». (*SG*, t. III, p. 300).

D'un autre côté, cela le met dans une situation où tous les masques sociaux doivent tomber car elles correspondent à un autre contexte. Le nouveau contexte va demander du temps pour créer un masque la plus adapté qui va fonctionner dans cet espace et va produire le plus confortable effet pour sa position. Notamment, ne connaissant pas sa valeur, Mme Verdurin va décider de lui donner une position inférieure par rapport à celle du marquis Cambremer, ce qui produit des effets comiques, car le lecteur sait que les Cambremer connaissent exactement la valeur du baron et aperçoivent la fausseté de cette situation. Mais si le baron permet la découverte de son vice, et le milieu bourgeois est beaucoup plus introduit dans cette affaire, pourtant les phrases sans intention seront mises en contexte avec le vice. Les méconnaissances vont produire un grand effet comique, où le baron va penser qu'ils font allusion directement à ses habitudes cachées et va se sentir personnellement attaqué.

Beaucoup de gentilleses et d'hypocrisies non typiques pour le baron devront exploser au bout d'un certain temps. D'abord, la confiance en soi de Mme Verdurin qui ne cesse de manifester sa supériorité par rapport à la déchéance du baron dont elle est convaincue; c'est pourquoi elle garde de la sympathie pour lui, en le considérant comme inférieur à elle. Mais, le baron commence à mettre en œuvre sa politique envers les gens de la haute société, sans tenir compte du fait que chacune des soirées doit représenter une occasion pour Mme Verdurin de monter un peu plus haut. D'un côté, le choix des nobles en dépit de ses amis pique sa vanité, de l'autre ceux qui seraient utiles pour elle ne sont pas invités en raison des malentendus que le baron a avec eux. Cette confrontation des deux personnages qui ont tous deux besoin de dominer, ne peut pas durer longtemps sans aboutir à une querelle. D'ailleurs, le cloisonnement de la Raspelière ne laisse pas d'espace où peuvent être vidées des passions négatives, ainsi Mme Verdurin doit trouver le moyen de se venger du baron. Par ailleurs les invités ne montrent aucun respect envers Mme Verdurin, mais traitent le baron comme le maître de maison. La soirée devient une excursion inhabituelle que l'aristocratie voit avec un mépris et un snobisme qu'elle ne cache pas d'ailleurs: « Montrez-moi où est la mère Verdurin, croyez-vous que ce soit indispensable que je me fasse présenter? J'espère au moins qu'elle ne fera pas mettre mon nom dans le journal demain, il y aurait de quoi me brouiller avec tous les miens » ... « Ah! la fille de la Sonate? Montrez-moi la » (SG, t. III, p. 234). En arrivant, mais aussi en partant, chacun des invités se dirige vers le baron, le félicitant de cette soirée réussie. C'est trop pour que Mme Verdurin puisse le supporter: « Enivré de ses paroles, M. de Charlus ne comprenait pas qu'en reconnaissant le rôle de Mme Verdurin et en lui fixant d'étroites frontières, il déchaînait ce sentiment haineux qui n'était chez elle qu'une forme particulière, une forme sociale de la jalousie. Mme Verdurin aimait vraiment les habitués, les fidèles du petit clan, elle les voulait tous à leur Patronne ». (SG, t. III, p. 266).

#### **d. Les Verdurin et Charlus pendant la guerre**

Dans *Le Temps retrouvé*, une des tendances du Narrateur est la reconstruction de la période historique du conflit franco-allemand dans la guerre de 1914-1918. Résumé comme un témoignage impossible, la *Recherche* abandonne la causalité de l'histoire pour se transférer dans le monde intérieur du Narrateur pour

lequel la guerre dans sa généralité signifie une intensité des émotions et des passions: cruauté, torture, décadence, souffrance. Affective et profondément intime, l'histoire obtient son sens complet quand elle s'entrecroise avec l'histoire personnelle du Narrateur, renouvelant certaines émotions conflictuelles de l'enfance. Le roman possède une structure narrative complexe qui est d'une part une fragmentation de la narration de plusieurs drames dans lesquelles les personnages abordent l'histoire pour la décrire d'un point de vue social, ontologique, éthique, poétique. L'histoire pour Proust est ethos dans un double sens, (l'éthique et le caractère) car le rapport à la guerre révèle chez chacun des personnages une de ses dimensions; héroïsme vs. désertion, optimisme vs. défaitisme, compassion vs. trahison. En s'encadrant dans esthétique globale d'instabilité des contours des choses, l'histoire se montre comme un examen perpétuel de la relation entre l'individu et la nation, entre l'égoïsme et l'humanité, entre la profondeur des choses et leur manifestation passagère.

Mais, pour rapporter ses opinions, le Narrateur crée un personnage, le baron Charlus, un aristocrate intelligent dans un contexte de décadence sociale et morale, esclave des passions, à travers lequel le roman va entrevoir tous les aspects de la guerre. Le baron est son double, son porte-parole, une figure de la création et de l'humanisme que doit réunir l'artiste. La violence de l'histoire se montre comme un théâtre extériorisé des couches latentes psychologiques du personnage, tandis que chaque catastrophe de la civilisation qui porte la pulsion de la destruction par analogie devient un miroir renversé de l'affectivité que Proust radiographie chez ses personnages. Le baron est en effet le seuil qui permet à l'éthique de se transformer en esthétique, l'action en création.

En effet, la séquence qui concerne la guerre ne se déplace pas sur le champ de bataille comme le ferait un roman avec une problématique guerrière, mais le Narrateur est un témoin des transformations mondaines dues à la guerre. Les éléments guerriers qui sont présents dans la garde-robe des dames disent que pour ceux qui ne la font pas, la guerre prend une dimension superficielle, une inspiration pour de nouveaux plaisirs mondains. Plus qu'une question d'honneur, elle se réduit aux détails mondains et dirige le goût en matière de culture. Cette préoccupation alléguée n'exclut pas le plaisir égoïste, de même que Mme Verdurin est montrée dans toute son hypocrisie: « Elle reprit son premier croissant le matin où les journaux narraient le naufrage du Lusitania. Tout en trempant le croissant dans le café au lait, et donnant des pichenettes à son journal pour qu'il pût se tenir grand ouvert sans qu'elle eût besoin de détourner son autre main des trempettes, elle disait: « Quelle horreur! Cela dépasse en horreur les plus affreuses tragédies ». (*TR*, t. IV, p. 80).

Dans ce cas, l'espace du salon dans lequel est présentée Mme Verdurin est une véritable expression du pouvoir social. Les déménagements de Mme Verdurin, de la rue Montalivet au quai Conti, signifient un changement symbolique du capital de la bourgeoisie et le renforcement de sa domination. Le roman fait allusion à un autre transfert qui se passe pendant la guerre et qui concerne cette fois le capital économique. Les visiteurs de Mme Verdurin, « ravis de profiter du luxe des Verdurin, qui avec leur fortune allait croissant à une époque où les plus riches se restreignaient faute de toucher leurs revenus » (*TR*, t. IV, p. 439). Contrairement à ce plaisir dans l'abondance, dans les rues de Paris peuvent se rencontrer ceux qui ont



vraiment goûté l'amertume de la guerre: « À l'heure du dîner les restaurants étaient pleins; et si passant dans la rue je voyais un pauvre permissionnaire, échappé pour six jours au risque permanent de la mort, et prêt à repartir pour les tranchées, arrêter un instant ses yeux devant les vitres illuminées, je souffrais comme à l'hôtel de Balbec quand les pêcheurs nous regardaient dîner, mais je souffrais davantage parce que je savais que la misère du soldat est plus grande que celle du pauvre, les réunissant toutes, et plus touchant encore parce qu'elle est plus résignée, plus noble, et que c'est d'un hochement de tête philosophe, sans haine, que prêt à repartir pour la guerre il disait en voyant se bousculer les embusquées retenant leurs tables: « On ne dirait pas que c'est la guerre ici ». (*TR*, t. IV, p. 41).

L'insistance sur ses plaisirs, l'impossibilité de les sacrifier au détriment de la vocation morale, culmine dans l'hôtel de Jupien qui est une maison de passe pour hommes et qui représente aussi le renforcement du capital bourgeois pendant cette période: « On sentait que la misère, l'abandon, la peur habitaient tout ce quartier. Je n'en fus que plus surpris de voir qu'entre ces maisons délaissées, il y en avait une où la vie, au contraire, semblant avoir vaincu l'effroi, la faillite, entretenait l'activité et la richesse ». (*TR*, t. IV, p. 389).

Mais l'espace n'a pas de sens sans le personnage qui lui est associé par métonymie, tel le baron de Charlus. Le baron est porteur des pulsions typiques à l'époque où ils n'existent pas de limitations, où règnent la brutalité et la barbarie. Représenté à la fin du roman dans un isolement et un abandon progressif de la société, le baron est un personnage par lequel peut commencer la défiguration de l'espace social. Il critique l'insensibilité de la société et refuse sa compréhension réductrice du sujet. À travers le baron, la destruction causée par la guerre est concentrée dans un pandémonium symbolique représenté par l'hôtel de Jupien. Ici le Narrateur devient un spectateur inattendu de la scène où le baron est flagellé par plusieurs personnes. Après le choc visuel qu'expérimente le héros à Montjouvain, la scène dans le bordel de Jupien représente une des plus troublantes expériences qui est pourtant trop riche de sens et complique les affects du héros. Le protagoniste se déplace dans les rues de la ville sous la menace du bombardement, et sa soif produite par la sécheresse et qui représente une sécheresse spirituelle, le conduit devant un hôtel.

D'abord discrédité par la bourgeoisie, puis flagellé dans la maison de passe, le baron est un personnage doublement dégradé. C'est pourquoi il est un lien entre le salon et la maison des plaisirs, permettant leur description parallèle. Le salon et la maison de passe de Jupien sont les deux espaces enveloppés dans la lumière opposés à l'obscurité dans laquelle s'enfonce la ville, devenant des fragments illuminés, des images dans un cadre à travers lequel le spectateur peut suivre les événements comme devant un théâtre. Alors que la circulation des informations dans le salon symbolise le traitement du temps qui s'accélère, la scène dans la maison de plaisirs est un temps rituel ou l'absence du temps qui concentre le regard sur une seule image. Cette concentration met davantage l'accent sur les émotions qui étaient superficielles et dispersées dans le salon. Dans le salon l'image est tellement dominante qu'elle abolit le sens. Alors les deux côtés, indique le Narrateur, peuvent tirer profit de la guerre: les Verdurin qui prennent la guerre pour un sujet de débats

qui attire les gens dans le salon et l'hôtel de Jupien qui abrite toutes les aberrations au moment de la décadence morale.

Les visiteurs du salon, incapables de jugements individuels, complètement enivrés par la réalité que crée Mme Verdurin pour eux et lui accordant le rôle de penser à leur place, sont incapables de reconnaître les valeurs du baron. Le baron de son côté critique leur absence de lucidité, leur habitude de juger en fonction de la presse en pensant qu'ils jugent par eux-mêmes. Mais si Mme Verdurin propage la thèse selon laquelle le baron est «fini», «démodé», «usé», outre les confrontations personnelles, outre sa possibilité de discréditer le baron, ces caractéristiques parlent d'une situation critique dans laquelle tombe l'aristocratie pendant la guerre. En restructurant toutes les valeurs sociales, la guerre supprime la dernière trompette de l'aristocratie qui persiste malgré le ralentissement économique, et c'est la suppression de la conscience de ce que l'aristocratie a une fois constitué. Cette élimination est finalement une coupure de la capitale du passé et l'introduction d'une nouvelle force symbolique. Ce constat dépasse les haines mutuelles, car il témoigne d'un anachronisme général qui frappe l'aristocratie. Obsolète, usée, inadéquate aux exigences de la nouvelle ère qui a été modernisée, l'aristocratie avec le baron comme représentant devient l'apothéose et la synthèse de toutes les maladresses, caprices et insultes précédents qui annulent progressivement le mythe de Guermantes, protégé par l'imagination magique de l'enfant à Combray.

Pourtant, la narration change au moment où elle montre le baron non pas comme victime d'un ostracisme, mais comme un juge attentif de la société: « Homme du monde, il avait beaucoup vécu parmi les gens du monde, parmi les gens honorables, parmi les hommes d'honneur, les gens qui ne serreront pas la main à une fripouille, il connaissait leur délicatesse et leur dureté; il les savait insensibles aux larmes d'un homme qu'ils font chasser d'un cercle ou avec qui ils refusent de se battre, dût leur acte de 'propreté morale' amener la mort de la mère de la brebis galeuse [...] tandis qu'il savait que des gens tarés, des fripouilles comme certains personnages de Dostoïevski peuvent être meilleurs... ». (*TR*, t. IV, p. 81).

L'être humain, semble suggérer Proust, est composé d'une nature qui est essentiellement la philanthrope, la propension à la justice et au talent, mais qui, comme la mémoire sensorielle, ne peuvent pas toujours trouver la bonne façon de s'exprimer. Dans *La Prisonnière* le Narrateur souligne: « On dirait que pour lui l'amour et la haine la plus éperdue, la bonté et la trahison, la timidité et l'insolence ne sont que deux états d'une même nature, l'amour propre, l'orgueil empêchant (les personnages) ... de se montrer «tels» qu'ils sont en réalité ». (*Pr*, t. III, p. 386).

La profondeur psychologique du personnage ne permet pas que la nature humaine soit interprétée de façon unilatérale. Mais fait plus intéressant, c'est précisément la propension vers le vice qui est proche de la vertu. Ce qui est spécifique dans la description du baron pendant la guerre c'est le fait que bien qu'il représente un exemple de la stratification de la nature humaine, il sert à démasquer directement le salon des Verdurin. Contrairement aux autres exemples qui confirment la thèse du Narrateur concernant le vice, dans ce cas s'ouvre la question du vice en confrontation avec la structure morale de la société.

### e. La profondeur de l'histoire

La scène avec Charlus peut être lue en effet comme une radiographie de la scène dans laquelle Mme Verdurin est l'actrice principale. La scène de la douleur et de sacrifice est en effet un miroir renversé de l'ostracisme que fait subir Mme Verdurin ainsi que de sa passion arriviste. Cette violence qui peut être commise mentalement ou physiquement ouvre pour le Narrateur la voie à l'écriture. Car la scène avec Charlus est une des dernières qui va conduire le Narrateur à ses réflexions sur l'essence de l'œuvre d'art. La punition est liée au besoin de libération et la volupté de l'acte à l'une des façons pour l'auteur d'introduire une poétique fondée sur les affects. Dostoïevski est aussi l'auteur qui parle profondément de la compassion avec la douleur des humiliés et des offensés, qui connaît la souffrance et la déchéance humaine, de même que la tendance à la rédemption. La période de la guerre, qui est une période de perte des vies humaines, est un des aspects sur lesquels témoignent les écrits de Céleste Albaret (1973), mais aussi des paragraphes de la *Recherche* où le Narrateur parle de la guerre et où on sent une sorte de culpabilité parce qu'il est à l'arrière et à l'abri. On peut s'appuyer sur les paroles de Céleste qui indique que le travail sérieux de la *Recherche* commence au moment où Proust prend connaissance qu'il lui est interdit de participer à la guerre en raison de sa maladie. L'écriture devient une sorte de sacrifice donné, avec le corps et l'âme, une sorte de participation collective à la bataille de vie et de mort. Cependant, le baron comme porteur du vice et de la conscience de la guerre, à la fin du roman est celui qui subit la destruction. Toutefois, l'accent est mis davantage sur la menace psychologique, c'est-à-dire sur la superficialité de la vie spirituelle, sa réduction aux sensations externes qui imitent l'hystérie de Mme Verdurin. La présence de la grand-mère à Balbec, de même que les allusions dans la description de Charlus qui les rapprochent ne sont pas un hasard, car chez Proust elle est l'incarnation de la charité humaine. Ce thème est présent chez Proust dès que l'œuvre de George Sand est mentionnée, parce qu'avant de se montrer comme l'histoire d'un amour incestueux, c'est aussi une œuvre sur la compassion éprouvée pour l'enfant trouvé. Ainsi, le but du Narrateur sera d'atteindre l'être à travers son écriture qui comprend un dévoilement de l'apparition des choses, un chemin jusqu'aux essences de la vie: « Comme un géomètre qui dépouillant les choses de leurs qualités sensibles ne voit que leur substratum linéaire, ce que racontaient les gens m'échappait, car ce qui m'intéressait, c'était non ce qu'ils voulaient dire, mais la manière dont ils le disaient, en tant qu'elle était révélatrice de leur caractère ou de leurs ridicules; ... ce qu'il poursuivait alors... était situé à mi-profondeur, au-delà de l'apparence elle-même, dans une zone en peu plus en retrait. Aussi le charme apparent, copiable, des êtres m'échappait parce que je n'avais pas la faculté de m'arrêter à lui, comme un chirurgien qui, sous le poli d'un ventre de femme, verrait le mal qui le ronge». (TR, t. IV, p. 296-297).

Inclus dans le cours de l'histoire, les personnages et les événements montrent, selon le Narrateur, la surface qui doit être brisée pour atteindre l'essence qui nourrit l'art : «Je ne voyais pas les convives, parce que, quand je croyais les regarder, je les radiographiais» (TR, t. IV, p. 297). Cependant, l'utilisation de la métaphore de la profondeur comme l'incision chirurgicale est une extension de l'image du vice de baron Charlus dont le physique fait penser à celui d'une femme

enceinte. De même que le Narrateur décode la signification du comportement du baron, de même il doit révéler l'essence de la vie. Mais l'essence est ici assimilée au mal, au vice, et plus généralement à la pulsion de la mort et la menace de la maladie. Le baron sera réduit à la féminité et à l'hystérie, renvoyant à une période régressive où la mère est l'objet de menaces et de rejet (Kristeva, 1983). Le constant déplacement de ce qui est considéré comme vrai fait que le Narrateur compare son rôle à celui d'un « géomètre qui dépouillant les choses de leurs qualités sensibles ne voit que leur substratum linéaire » (*TR*, t. IV, p. 24). Un « personnage intermittent » se réveille toujours quand l'esprit est prêt à apercevoir « quelque essence générale, commune à plusieurs choses, qui faisait sa nourriture et sa joie » (*TR*, t. IV, p. 196-297).

Cette action fait du Narrateur un géomètre, un radiologue et un gynécologue. Cependant ce qui est intéressant, c'est que la dernière métaphore est simultanément liée au mal interne qui ronge la réalité et à la compréhension de la société par l'image de la création de la vie. Le mal qui est au cœur de la société, dans ses émotions artificielles, est aussi une image qui apparaît dans le roman pour marquer le vice du baron. Assimilant la métaphore de la maternité, le baron est comparé aux femmes enceintes, mais son intériorité est en fait son vice. Le vice est une passion sans fin, sans reproduction, qui dans la mention du mal comprend la pulsion de mort.

De façon presque ironique, le roman qui a insisté dans des milliers de pages sur la fascination de la mémoire culturelle et historique, conduit à une pleine anomie et à la suppression de toutes les marques sur lesquelles reposait précédemment l'identité. Non seulement la bourgeoisie réussit finalement à triompher, mais l'aristocratie va dans la direction opposée, perdant une partie de son prestige et de son charisme et transformant ses personnages en figures séniles qui ne peuvent pas rattraper le temps. Peut-être le plus ironique est le cas du baron Charlus chez qui non seulement la noblesse a été mise en avant jusqu'à l'absurde, mais aussi son pouvoir discursif, alors qu'il apparaît à la fin du roman comme un vieil homme affecté par l'aphasie et mentalement impuissant, poussé dans un fauteuil roulant par Jupien et révélant les signes de son vice passé.

### **Conclusion**

Le conflit principal du roman est représenté par l'opposition de l'aristocratie à la bourgeoisie et c'est une réplique de la conception de l'histoire et de la guerre qui se déroule à l'arrière-plan du roman. L'essentialisme de l'histoire qui a été inclus dans chaque mouvement et réplique de *Guermites* sera remplacé par le kaléidoscope: un passage rapide de l'image qui dépend des événements aléatoires et qui va conduire pendant la guerre à une profonde inversion de toutes les valeurs. Pour présenter cette inversion, le Narrateur le raconte à travers le prisme du baron Charlus, qui comme un objet de nombreuses substitutions et travestissements à travers le roman, peut disséquer l'histoire de la guerre. En tant que *Guermites* et ancêtre de l'aristocratie, sa figure est porteuse de mémoire, soulignant la nécessité de la coexistence du prestige, mais aussi de l'ironie en raison de l'insistance à maintenir quelque chose qui est sous-jacent à la logique de la destruction historique. C'est pourquoi la situation dans laquelle va se trouver le baron pendant la guerre

doit être considérée comme un emblème de ce qu'expérimente l'aristocratie au cours de cette période. La scène est presque théâtrale, mais le seul spectateur est le Narrateur caché dans les ténèbres. Cependant, l'illusion dramatique se brise, le rêve du baron ne parvient pas à maintenir intégralement l'illusion. Le corps du baron devient une scène sur laquelle se jouent le temps historique de l'aristocratie qui a ses racines dans la féodalité, les peurs et les fantasmes de l'enfant de Combray, le rejet par Mme Verdurin, les effets de la guerre et le rêve d'héroïsme qui au lieu de la vérité, remplace un combat simulé de soldat. Cette puissance imaginative du baron est futile parce que le Narrateur le traite de dilettante. Le baron est celui qui à la différence du Narrateur ne sait pas comment traduire les sensations et les métaphores dans l'acte de la création esthétique.

### Bibliographie:

1. À la recherche du temps perdu, édition publiée sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 4 vol., (1987-1989) – t. 1, 1987. *Du côté de chez Swann; À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1re partie); Esquisses, Introduction, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance. Avec la collaboration de F. Callu, F. Goujon, E. Nicole, P.-L. Rey, B. Rogers et Jo Yoshida.
2. t. 2, (1988) *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (2e partie); *Le côté de Guermantes*; Esquisses, Notices et variantes, Résumé, Table de concordance. Avec la collaboration de D. Kaotipaya, T. Laget, P.-L. Rey et B. Rogers.
3. t. 3, (1988) *Sodome et Gomorrhe; La prisonnière*; Esquisses, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance. Avec la collaboration de A. Compagnon et de P.-E. Robert.
4. t. 4, (1989) *Albertine disparue; Le Temps retrouvé*; Esquisses, Notices, Notes et variantes, Résumé, Table de concordance, Notes bibliographiques, Index des noms de personnes; Index des noms de lieux; Index des œuvres littéraires et artistiques. Avec la collaboration de Y. Baudelle, A. Chevalier, E. Nicole, P.-L. Rey, P.-E. Robert, J. Robichez et B. Rogers.
5. Albaret, C. (1973) *Monsieur Proust*. Paris: Laffont.
6. Carnevali, B. (février 2006) « Sur Proust et la philosophie du prestige. », *Fabula-LhT*, n° 1, « Les philosophes lecteurs », URL: <http://www.fabula.org/lht/1/carnevali.html>, page consultée le 05 juillet 2014.
7. Compagnon, A. (2008) « Le sens "moral" du narrateur », *Proust et la philosophie aujourd'hui* / sous la direction de Mauro Carbone et Eleonora Sparvoli. Pise: Edizioni ETS, « Memorie et Atti di Convegni, 42 », p.191-206.
8. Deleuze, G. (1964) *Proust et les signes*. Paris: PUF.
9. Dubois, J. *Charlus à la Raspelière / un jeu de barres social*, *Fabula*, URL: <http://www.fabula.org/compagnon/proust/dubois.php>, page consultée le 05 juillet 2014.
10. Kristeva, J. (1983) *Pouvoirs de l'horreur*. Paris: Le Seuil.
11. Malabou, C. (2005) *La plasticité au soir de l'écriture. Dialectique, destruction, déconstruction*. Paris: Léo Scheer.
12. Ricœur, P. (1990) *Soi-même comme un autre*. Paris: Le Seuil.
13. Tadié, J.-Y. (1971) *Proust et le roman*. Paris: Gallimard.



**Eva Gjorgjievska**

Goce Delchev University, Republic of Macedonia

**The Development and the Degradation of a Proustian Character:  
the Baron de Charlus**

**Abstract:** The article will follow the perpetual development of the character of baron de Charlus in the Proustian novel, his appearance, his discovery, his greatness and his fall, according to the theories of morality and the plasticity of literary forms. Beginning with the moment of the first meeting with the Narrator, when the character of Charlus is described in segments through his piercing gaze or the dynamics of his movements and gestures, he is represented as informal, as an energy and not as a fixed form. The excesses of his character, which are in accord with his genius and talent for discourse, reveal the excessiveness of his passion and destabilize his image. As one of the most complex characters, Charlus is a man and a woman, aristocrat and underground man, French and Oriental.

**Keywords:** *character, moral, identity, development.*

ГОД. III  
БР. 6

ПАЛІМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. III  
NO 6